

ازدواجية الجمالي والتراجيدي في الايروتيكية الصوفية

منصف عبد الحق

1 - توتر الايروتيكية الصوفية

سبق لـ « جورج باطاي » (G. Bataille) أن اعتبر في كتيب له بعنوان : « دموع إيروس » ، أن المعنى الأصل للنزعة الايروتيكية يقلت منا إذا لم نحاول اكتشاف بعدها الديني تماما مثلما يقلت منا المعنى الأصل للدين إذا لم نكشف الرابط الذي يشده إلى النزعة الايروتيكية⁽¹⁾. غير أن ذلك لا يعني بالضرورة أن كل نزعة إيروتيكية هي في عمقها نزعة دينية أو أن كل نزعة دينية هي نزعة إيروتيكية ، ولكن - مع ذلك - هناك خيط خفي يشد كل نزعة إيروتيكية إلى الدين خصوصا في الثقافات القديمة التي امتزج فيها تصور العالم والانسان بمفاهيم أسطورية أو دينية أو ميتافيزيقية .. وكثيرا ما تتمازج هذه المستويات الثلاثة وتتداخل فيما بينها داخل تلك الثقافات . وعموما هناك علاقة أنطروبولوجية خفية بين الأصول الثقافية لكل من نزعة التدين والنزعة الايروتيكية . ولعله لهذا السبب يجب على الدارس المعاصر للثقافات القديمة أن لا يكتفي ببعض التفسيرات الضيقة للنزعة الايروتيكية التي سادت على الخصوص التحليلات السيكلوجية والايديولوجية للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد ، ولا زالت مستمرة إلى اليوم .

إن التجربة الايروتيكية تمارس ذاتها في الغالب على الهامش . ولذلك يجب علينا أن نخرج بذواتنا عن لغتنا الاجتماعية المعاصرة - لغة العقلانية والضبط العلمي - لكي نفهم تلك التجربة كتجربة هامشية . ولعله لهذا السبب يجب إدراكها في علاقتها بالجوانب الداخلية للإنسان الصوفي (موضوع دراستنا)⁽²⁾. صحيح ، قد يكون التساؤل العلمي ممكنا ، إلا أنه يفقد التجربة عمقها الأنطروبولوجي ؛ فهو لا يدرس سوى مظاهرها بعد أن يفك تلك المظاهر ، وهذا ما يلاحظه الباحث : « دونيس دوروجمون » (Denis de Rougemont) في دراسته مفهوم الحب داخل التصورات التي سادت الثقافة الغربية ، وخصوصا المسيحية القديمة حينما تبين وجود تفسيرات كثيرة تحاول اختزال النزعات الصوفية المسيحية إلى انحراف يصيب الحب الانساني وأساسه الجنسي⁽³⁾. أكيد أن هناك علاقة بين الحب الانساني وبين النزعة الصوفية . غير أن ما يهم الدارس المهتم بالنزعة الايروتيكية الصوفية

على الخصوص هو اكتشاف تلك العلاقة في تعقدها وتشابكها لا اختزالها لهذا العنصر أو ذاك كما حدث في التفسيرات السيكولوجية والاجتماعية الوضعية لظاهرة الحب وما يرافقها . وإذا كان ذلك صحيحا بالنسبة للزعات الصوفية المسيحية ، فإنه أكثر صحة بالنسبة للزعات الصوفية الاسلامية التي ظهرت ابتداء من نهاية القرن الرابع الهجري . وإذا جاز لنا أن نؤكد على أهم مبدأ من مبادئ الحب الصوفي لقلنا بأنه يكمن في الاحساس بالاعتراب المؤسس لوجود الانسان . ومن هنا كان الحب فعلا أساسيا من أفعال تجربة الفناء الصوفي⁽⁴⁾ . غير أننا حينما نربط بين الحب الصوفي وبين تجربة الفناء التي هي تجربة للهامش الاجتماعي ، فإننا لا نحصر ذلك الحب في حدود المرضى أو الشاذ الذي يقابل نمطا معياريا من الشخصية المشتركة كما يفعل الكثير من المحللين النفسيين أو المهتمين بالمرض النفسي عموما . إن المجال الأصلي لكل نزعة أيروتيكية يضرب في الأعماق التاريخية والثقافية للانسان التي يتداخل فيها الفعلي بالمختل أي الواقعي بالأسطوري . وأذن ، ليست كل نزعة أيروتيكية مضادة للدين ضرورة ، بل هناك علاقة صميمية بينهما الى درجة تدفع الى القول ب كل نزعة أيروتيكية تخفي تصورا ما عن المقدس أو تستلهمه وتستوحيه . ومن هنا يصعب اختزالها الى جانبها الجنسي أو البيولوجي فقط ، بل ينبغي ربطها بالتصورات العامة عن المقدس والانسان . وعلى هذا الأساس ، وانطلاقا من واقع الكتابات الصوفية الاسلامية ، سنحلل مفهوم الحب الصوفي في علاقته بالتصورات العامة التي يقدمها الصوفية المسلمون عن الألوهية والطبيعة ، أي باعتباره تجربة انسانية تفتح على آفاق خارجة عن الحدود الضيقة لنفسية الانسان ذاته . إن قيمة الحب الصوفي تكمن في كونه مبدأ للانفتاح يربط الانسان الصوفي لا بالمجال الانساني فقط ، ولكنه يشده أيضا الى أصول وجودية تضرب في أعماق تاريخ الكون والإنسان : إنها الألوهية من جهة ، والطبيعة من جهة أخرى . ولهذا السبب لم نعتبر الحب الصوفي مجرد ترجمة لعاطفة دينية بسيطة كما رأى « نيكلسون » في دراسته للتصوف الاسلامي⁽⁵⁾ ، ولكنه ينبثق عن جذر الوعي بالاعتراب لدى الصوفي ومحاولة ردم الهوة التي تفصل بين الانسان الصوفي وبين أصوله الوجودية التي تتمحور - كما سنرى - أساسا حول الألوهية والطبيعة . وتلك هي خصوصيته الأساسية : إنه ليس مجرد انفعال وجداني يمكن اختزاله الى الدافع الجنسي فقط وليس هو صورة لـ « ايروس » الأفلاطوني المتعالي ، وإنما هو فعل أساسي للفناء الصوفي وقاعدته أيضا لدى الصوفية الأوائل والمتأخرين على السواء .

يورد فريد الدين العطار (توفي سنة : 627 هـ) في « تذكرة الأولياء » عن « سمنون المحب » (عاصر الجنيد وعرف بالافراط في الحب الالهي) أنه قال : « المحبة هي أصل وقاعدة الطريق الى الله ؛ والأحوال والمقامات كلها بالنسبة الى المحبة لهو ، وأي محل يعرف فيه الطالب جدير بأن يتطرق إليه الفناء ؛ ولا يليق أن يكون محلاً للمحبة مادامت ذاته باقية . »⁽⁶⁾ . وذلك أيضا هو رأي « القشيري » حيث اعتبر - نقلا عن آراء الصوفية الأوائل - أن المحبة هي « محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب بذاته . »⁽⁷⁾ . وذلك بالضبط هو تعريف الفناء الصوفي . ويعلق « الهجويري » على هذا النص بقوله : « ... بمعنى أنه عندما يبقى المحبوب ينبغي أن يفنى المحب ، لأن غير المحبة تنفي بقاء المحب لتصير لها الولاية المطلقة .

ولا يكون فناء صفة المحب إلا بإثبات ذات المحبوب . ولا يجوز أن يكون المحب قائما بصفته ، لأنه لو كان قائما بصفته لكان غير محتاج الى جمال المحبوب . فعندما يعرف أن حياته بجمال المحبوب ، فإنه بالضرورة يطلب نفي أوصافه لأنه يعلم أنه مع بقاء صفته يكون محجوبا عن المحبوب ، فصار بمحبته للحبيب عدوا لنفسه . »⁽⁸⁾

أما لدى الصوفية المتأخرين ، فقد أصبح الحب مبدأ حياة الصوفي وكيونته الى درجة أصبحت فيها كلمة « صوفي » تطابق في معناها كلمة : « محب » أو « عاشق » . فالحب والعشق والصفاء والتصوف ... كلها كلمات تشير الى نفس التجربة والسلوك . يقول « جلال الدين الرومي » في « مثنويه » : « جاء العشق وصفا قلبي من غيره (= الحق) فرفعه بلطف إذ وضعني / ... جاء العشق وصار كدمي في عروقي وجلدي / حتى أخلاني من الغير وملأني بحب الحبيب » .⁽⁹⁾ ... أنه امتلاء كينونة الانسان بهاجس الألوهية وشواهدا التي تملأ الفراغ الوجداني الذي يولد بفعل الاحساس بالاغتراب القديم والخالد⁽¹⁰⁾ . وهناك من اعتبر الحب عقيدة ومذهبا ، بل هو قدر لا محيد عنه ، يقول ابن عربي :

أدين بدين الحب أنى توجهت * ركائبه فالحب ديني وإيماني
وينشد ابن الفارض :

وعن مذهبي في الحب ما لي مذهب * إن ملت عنه يوما فارقت ملتي⁽¹¹⁾

وعلى هذا الأساس ، وجب علينا أن ندرس النزعة الايروتيكية الصوفية كمبدأ سلوك الصوفي وحياته وفنائه أيضا ، وأن نكشف عن خصائصها من داخل نصوصه لا من خارجها . كان نختزل الحب الصوفي إلى « أيروس » الأفلاطوني أو الى الحب المسيحي (الأقابيهي : AGAPE) .

فقد خضع الحب الأفلاطوني لنظرية أفلاطون في المعرفة ، إنه إرادة في امتلاك الأشياء الجميلة الخالدة ، وبالتالي كان حبا للذات لأن حب الحقيقة يكون لأجل الذات العارفة لا لأجل الحقيقة ذاتها⁽¹²⁾ .. كما خضع الحب المسيحي للنظرية الأخلاقية المسيحية التي تقضي بأولوية مؤسسة الزواج⁽¹³⁾ . أما الحب الصوفي الاسلامي ، فقد ظل مرتبطا بنزعة أنطروبولوجية تخرج عن حدود نظرية المعرفة الفلسفية أو النظرية الأخلاقية المسيحية . ويمكن القول بأن أساس الايروتيكية الصوفية هو الاحساس بالاغتراب ، لا الاغتراب بالمفهوم اللاتيني للقرنين 18 و 19 م ، ولا الاغتراب بالمعنى الغنوصي الذي يعتبر أن وجود العالم شر مطلق وأن وجود الانسان هو سقوط داخل عالم الشر المطلق ، وهذا يعني أن التصور الغنوصي ينفي إمكانية قيام نظرية جمالية عن العالم . إن الاغتراب بالمفهوم الصوفي الاسلامي يمزج بين حسين اثنين : حس جمالي ، وآخر تراجميدي . وبدون هذين الحسین يستحيل فهم الايروتيكية الصوفية في نظرنا ، وخصوصا لدى الصوفية المتأخرين (صوفية القرون 6 و 7 و 8 هـ) . ويمكن القول بصفة عامة بأن تصور الصوفية الاسلاميين المتأخرين للنزعة الايروتيكية تتكامل عناصره بالرغم من معاشة كل صوفي منهم لتجربته الخاصة باعتبارها حدثا استثنائيا يخرج عن الأطر الاجتماعية والنفسية التي توجه وتحكم الحب بمعناه العادي ، أي كما هو سائد في الثقافة الاجتماعية الإسلامية في العصور الوسطى . ويمكن أن نضيف أن تجربة هؤلاء الصوفية المتأخرين أكثر نضجا وإحساسا بعمق القضايا المرتبطة بالحب من التجارب الصوفية لدى الأوائل (صوفية القرنين 3 و 4 الهجريين على الخصوص) . ولذا ، لم يتبن هؤلاء المتأخرون - على الرغم من ميولهم الفلسفية وإطلاعهم على المصنفات الفلسفية - لغة الفلسفة ، بل تبنا لغة الأدب والشعر إحساسا منهم بأن مسألة الحب مرتبطة بصميم حياة الانسان وتجربته المعيشة . لقد نقلوا مفهوم الحب من لغة الفلسفة والأخلاق الى لغة الابداع الأدبي وذلك لاحتساسهم العميق بعبق الفلسفة : أنه يكمن في ابتعادها عن الحياة - كما يرى أحد منظري النزعة الايروتيكية المحدثين (جورج

باطاي) - نرر ، ما هي قاعدة هذه اللغة المغايرة ؟ وكيف عرضت للحب والقضايا المرتبطة به ؟ وما الذي يميزها عن اللغة الأخلاقية الحاضرة لدى الصوفية الأوائل .

إن قاعدة النزعة الايروتيكية الصوفية تكمن في نظرة جمالية عامة للالهوية والطبيعة والانسان ، وهي تختلف عن النظرة الأخلاقية التي تخضع الواقع لنظام هرمي تراتبي قيمي . أنها نظرة مغلقة تطوق الوجود بمعايير تعطي لكل كائن قيمة محددة بشكل مسبق . أما النظرة الجمالية ، فانها تفتح الانسان خارج الحدود المغلقة للقيم وتجعل علاقة الانسان بكل من الالهوية والطبيعة علاقة فنية متجددة تكشف له عن أسرار تشده الى أعماق وجودية لم يعدها من قبل . وبالفعل ، فنظرة الصوفي للطبيعة والالهوية في إطار تصوره الجمالي لا تمنح لتلك الموضوعات قيما أخلاقية مسبقة ، بل تحاول أن تخرج بها عن حدود النظرة الأخلاقية . يقول ابن عربي : « أن الله جميل ويحب الجمال ، وهو تعالى صانع العالم ، فأوجده على صورته ، فالعالم كله في غاية الجمال ما فيه شيء من القبح ، بل وقد جمع الله له الحسن كله والجمال . فليس في الامكان أجمل ولا أبدع ولا أحسن من العالم »⁽¹⁴⁾ . إن مفهوم الوجود يتأسس على مفهوم الجمال : جمال الالهوية أولا ، وجمال الطبيعة ثانيا . الأول مطلق وأزلي ، والثاني مقيد ونسبي ، ومع ذلك فنسبتيه لا تنتقص من جماليته ، لأن مبدأها هو الجمال الالهي المطلق . ولهذا السبب ، هام فيه الصوفية « فما رأى فيه العارفون الصورة الحق ، وهو سبحانه الجميل ، والجمال محبوب لذاته والهيبة له في قلوب الناظرين اليه . »⁽¹⁵⁾

إن كونية الجمال الالهي تفسر من جهة أولى كونية الحب : فالحب ليس فقط انفعالا إنسانيا بل هو قبل كل شيء حركة وجودية تحكم كل الكائنات على اختلافها لأن الله « جعل هذه الحقيقة (= حقيقة الحب) سارية في كل عين ممكن متصف بالوجود وقرن معها اللذة التي لا لذة فوقها ، فأحب العالم بعضه بعضا حب تقييد من حقيقة حب مطلق .. »⁽¹⁶⁾ . وكل أنواع الحب الانساني تستمد مبدأها من هذه الحركة الكونية (= حركة الحب) التي لا سكون معها والتي تفرض سلطتها على كل شيء : « فلا بد من الحركة ، والحركة قلق . فمن سكن ما عشق . كيف يصح السكون ؟ وهل في العشق كمون ؟ (...) العاشق ما هو بحكمه وإنما هو تحت سلطان عشقه »⁽¹⁷⁾ . بهذا الشكل ، يطابق ابن عربي بين حركة الوجود - التي بموجبها ظهرت أشكال العالم بعدما كانت باطنة في الكينونة الالهية - وبين حركة الحب الكونية : « فكانت الحركة التي هي وجود العالم حركة حب (...) فما تمت حركة في الكون ألا وهي حبيّة . »⁽¹⁸⁾

هذا الاحساس الجمالي الظاهر يخفي من جهة أخرى مفهوما تراجيديا عن الطبيعة والانسان باعتبارهما مؤسسين على الاغتراب والانفصام (عن الأصول الأزلية القديمة ، وهذا ما جعل الصوفية يطابقون بين حركة الوجود وبين حركة الحب كما رأينا ، وبين حركة الاغتراب) . فابن عربي مثالا (وهو أكثر الصوفية تنظيرا للتييمات الصوفية المتعلقة بالحب والوجود والاغتراب وغيرها ، وهي التيمات التي نجدها حاضرة بقوة في اشعار الصوفية الآخرين أمثال جلال الدين الرومي وابن الفارض وغيرهما ...) يعتبر أن مبدأ ظهور الكائنات عن كينونتها الباطنة هو اغترابها عن الحق . ولذلك ، كان من الصعب فهم مقولة الوجود خارج معنى الاغتراب عن الأصول الأزلية ، ولم تكن حركة الحب الصوفي سوى رد فعل ضد الاحساس بذلك الاغتراب الأصلي ومحاولة لتحقيق العودة والاتصال بالأصل الوجودي . إن الحب هو افتتان بجمالية الكون ، ولكنه أيضا رد فعل على الاحساس بالاغتراب المؤسس لوجود الانسان الصوفي . ومن هنا تلازم الحس الجمالي والحس التراجيدي في تجربة الحب الصوفي . الحس هو الذي يفسر افتتان الصوفي بالطبيعة كما

يفسر الخاصية الغزلية التي تغطي على الكثير من النصوص الشعرية الصوفية بكل ما هو جميل وسحري داخل العالم . أما الحس التراجيدي ، فانه يفسر - في المقابل - غربة الصوفي ورحلته وحنينه الدائم الى اصوله الأولى التي انفصل عنها .. ذلك الحنين الممزوج بنبرة حزينة تظهر في كل النصوص الشعرية الطللية البكاكية . هذا التلازم هو الذي يفسر - من جهة اخرى - توتر التجربة الصوفية بين الشعور بالانفصال وبين النزوع الى الاتصال . ولعل جاذبية الحب الصوفي لا تكمن في تحقيق الصوفي لطرف من الأطراف ولا في إلغاء أحدها لحساب الآخر ، بل في توترها بين الانفصال والاتصال ، أي في حركتها وقلقها ومحاولتها ردم الهوة التي تفصل بين الذات والكائنات ، تلك الهوة التي يحسها كل أنسان ويحاول تصعيدها للذوبان في وحدة الكينونة كما يرى « جورج باطاي »⁽¹⁹⁾ . إن الاحساس بالانفصال الذاتي الذي يؤسس وجود كل أنسان ، يولد فيه شعورا بالعزلة والفردانية التي تقتل فيه كل أحساس بالشمولية والكينونة العامة . ولذلك ، كان تجاوز العزلة والانفصال الذاتي يقتضي اختراق حدود الذات وهدم بنية تفردتها . وبدون ممارسة هذا الاختراق (= هذا العنف) لا يمكن للإنسان أن يعود الى حالة الاتصال بأصوله البدائية . ولعله لهذا السبب كانت كل حركة حب - وبالأخص الحب الصوفي لأنه أعنف حب - تقوم على مبدأ الانتهاك والاختراق : الانتهاك الموجه بعنف ضد الذات - مبدأ الانفصال الوجودي ومبدأ كل ايدولوجيا اجتماعية أيضا . إنه عنف التدمير الذاتي الذي يرافق - في نظرنا - كل الرياضات والمجاهدات البدنية والنفسية وكل مقامات الصوفي وأحواله . ويبدو أن القدرة على ممارسة مثل هذا العنف لا يمكن أن توجد الا عند أشخاص استثنائيين هم الصوفية بالضبط .. وقد كان « جورج باطاي » على حق حينما اعتبر أن التجربة الايروتيكية تحتوي على « افتتان أساسي بالموت »⁽²⁰⁾ .

غير أن ممارسة هذا العنف الذاتي يفترض أساسا تحويلا لعنصر الوعي الانساني : إنه سيكشف عن أن يكون وعيا قابلا وطالبا للمعرفة (وهذا يعني انه لا يخضع لشروط الادراك والتعقل كما تحدها نظريات المعرفة افسلفية) ، بل هو وعي « وحشي » لأنه يضع الذات موضع تساؤل ويشكك في مبدأ كينونتها الخاصة وهو الانفصال . إن الانفصال هو مجرد حالة عارضة لأن زمنها هو زمن الاغتراب عن الأصول البدائية للإنسان الصوفي (= الألوهية والطبيعة) ويجب ان يضع حداله ، الأمر الذي يستوجب ممارسة الموت على الذات ومحاولة الذوبان في مجالات حيوية تفتح الإنسان خارج حدود تفردته الذاتي . وعلى هذا الأساس ، كانت ممارسة عنف الموت على الذات لا يعني اختفاء مطلقا للإنسان الصوفي بقدر ما كانت تعني إعادة الحياة الخالدة للإنسان . إن فعل الموت يفتح على الحياة . إن الحياة والموت يرتبطان في الايروتيكية الصوفية كما ترتبط مفاهيم الاتصال والانفصال ، الاغتراب والجمال الوجودي . ويمكن ان نرصد هذا التوتر عبر العلاقة الايروتيكية التي تربط الصوفي بكل من الألوهية والطبيعة (تشكل المرأة أحد الأطراف الأساسية في الحب الصوفي ، غير أننا نؤجل التعرض لها لضرورات تقنية فقط .)

2 - الألوهية

الألوهية في التجارب الصوفية المتأخرة ليست مبدأ إيجاد فقط ، بل هي أصل وجودي للإنسان أيضا ، لأنها هي المنبع الحيوي لعنصره الروحي . إن الحقيقة الانسانية ليست مبدعة من عدم بل كانت محتواة داخل الكينونة الالهية ، ثم اغتربت عنها واتخذت هيئات وجودية . ولذلك كان مفهوما الأصل والاغتراب هما اللذان يفسران علاقة الإنسان بالألوهية

كعلاقة قائمة على الحب والعشق ، وهي علاقة تحتوي كل العناصر المتباينة التي تحضر كل علاقة إنسانية بالمقدس عموماً⁽²¹⁾ . لقد اكتسبت الألوهية - وهي العنصر المقدس في حياة الإنسان الصوفي - خاصية مفارقة : إنها ذات جاذبية خاصة ومثيرة ، ولكنها أيضاً تفزع وتخيف . ولذلك امتزجت في الحب الصوفي مشاعر الافتتان والانجذاب بمشاعر الخوف والفرع . الافتتان الصوفي يتخذ شكل انجذاب نحو سر الجمال الإلهي المطلق الذي ينمي فيه إرادة في التوحد بالأصل الإلهي وتجاوز الاغتراب الذي يخترق وجوده الذاتي . وهنا يتخذ حب الألوهية أشكالاً عديدة أهمها حب الحياة والخلود والاستمرار خارج الحدود المغلقة للذات . وإذا كان الجمال الإلهي يفتن ويجلب ، فإن هناك مظهراً آخر يفرز ويجذر في الصوفي الاحساس بالمحدودية ومشاعر النقص ، وهو مظهر الجلال الإلهي . وربما كان هذا هو السبب الذي يفسر ارتباط الحب الصوفي بأخلاقيات الخوف الذي ذهب عند بعضهم إلى حد المبالغة والحذر من أي سلوك قد يشير الغضب الإلهي ، وخصوصاً عند فرقة « الملامتية » التي عرفت بتضخمها لهذا الجانب .

ومع ذلك ، ورغم التباين الذي يميز مشاعر الحب الإلهي الصوفي ، فإنه ظل مثلاً لكل حب . والحب الإنساني يستمد منابعه من جذور هذا الحب الأصلي ، بل كل التجارب العشيقية هي مظاهر للحب الصوفي وتمتلك نفس العمق المقدس بما في ذلك التجارب الحاضرة في « ديوان العرب » ، إنها تحكي في رمزيته تجربة العشق الإلهي . يقول ابن الفارض :

وليسوا بغيري في الهوى لتقدم علي لسبق في الليالي القديمة
وما القوم غيري في هواها وإنما ظهرت لهم للبس في كل هيئة
ففي مرة قيساً وأخرى كثيراً وأونة أبدو جميل بثينة
تجلت فيهم ظاهراً واحتجبت باطنا بهم فاعجب لكشف بستره
فكل فتى حب أنا هو وهي حد بُ كل فتى والكل أسماء لبسة⁽²²⁾

ولم يكتف الصوفية المتأخرون بربط الحب الإلهي بتجلي الجمال الإلهي المطلق ، وإنما اعتبروا أن تاريخ الكون محكوم بقيم الحب الإلهي . فكما أن للتجلي الإلهي في العالم تاريخاً يرتبط بتاريخ النشأة والايجاد ، كذلك للحب تاريخ يطابق تاريخ ذلك التجلي . ينشد ابن الفارض :

ففي النشأة الأولى تراعت لآدم بمظهر حوا قبل حكم الأمومة
فهام بها كيما يكون بها أبا ويظهر بالزوجين حكم البنوة
وكان ابتداء حب المظاهر بعضها لبعض ولا ضد يصد ببغضه
وما برحت تبدو وتخفى لعل على حسب الأوقات في كل حقبة⁽²³⁾

وعلى هذا الأساس لم يكن الحب الصوفي للألوهية حادثاً بحدوثه الوجودي بل هو قديم بقدم مبدئه الروحي الذي كان محتوى داخل الأصل الإلهي .. يضيف ابن الفارض :

وهمت بها في عالم الأمر حيث لا ظهور وكانت نشوتي قبل نشأتي
ويضيف :

وعندي بها نشوة قبل نشأتي معي أبدا تبقى وإن بلي العظم⁽²⁴⁾

وهكذا ، نرى التحويل الذي سيمارسه الصوفية على مفهوم الألوهية : فهي ليست مبدأ خلق وإيجاد فقط كما رأينا قبل قليل ، بل مبدأ حب أيضا . وما الخلق والإيجاد سوى مظهرين من مظاهر الحب . وعموما يمكن القول بأن جوهر الألوهية هو الحب . وقد بحث الصوفية المتأخرون عن مبررات لاثبات ذلك . فعبد الكريم الجيلي يرى ان اسم « الله » مشتق من فعل « يَالِيهِ » « يَالَهُ » بمعنى « عشق » « يعشق »⁽²⁵⁾ .
ولذلك ، كان حنين الصوفي للعودة الى أصله الالهي ميلا الى الذوبان في الحب كحقيقة كونية . إن الحب الصوفي - في ذاته - يخفي حبا للحب مادام العمق الأصلي للألوهية هو الحب . يقول ابن عربي :

ولما رأينا الحب يعظم قدره ومالي به حتى الممات يدان
تعشقت حب الحب دهري ولم أقل كفاني الذي قد نلت منه كفاني
فأبدا لي المحبوب شمس اتصاله أضاء بها كوني وعين جناني⁽²⁶⁾

إن المطابقة بين الألوهية وبين الحب ستجعل من الايروتيكية الصوفية فناء في الحب ذاته ، وبالتالي ستصبح حركة الحب تستهلك ذاتها في ذاتها : إن الصوفي إذ يختار تجربة الحب الالهي لا يهدف من ذلك إلا الذوبان في التجربة ذاتها مادام عمق الألوهية هو عمق الحب . إنه السر المطلق للجمال الذي يبرق هنا وهناك عبر مشاهد الطبيعة والكون ، ولكنه يختفي أيضا عن مدارك الصوفي المحدودة الضيقة . ولطالما كانت إرادة العاشق الصوفي هي الغرق والنفوذ الى ما وراء كل المشاهد الطبيعية والموجودات للوصول الى اعماقها التي تحتفظ على السراو الجوهر المطلق للجمال الكوني . فعل الغرق أو الغوص في أعماق العالم هو الفعل الأساسي الذي يكشف عن اتجاه حركة العشق الصوفي . ولعل هذا هو ما يفسر ربط أغلب الصوفية المتأخرين أيضا الألوهية بصورة البحر . إن البحر في الشعر الصوفي المتأخر يجمع بين فكرة الأعماق والسكون الأبدي وفكرة الغوص أو الغرق التي تجسد فعل الفناء أي اختراق حدود الذات (حدود الانفصال والاعتراق) والعودة الى حرارة الأصل ، حرارة الأعماق المائتية الأبدية . يقول فريد الدين العطار :
« وكل من حصلت له السعادة في حبك / فني فيك وتخلي عن نفسه / إن الحق تعالى بحر خضم / وجنات النعيم قطرة صغيرة / كل من له بحر تكون له قطرة / وكل ما كان سوى البحر خيال / حيث إنك تستطيع الوصول الى البحر / فلماذا تجري نحو قطرة ندى ؟ »⁽²⁷⁾ .

لقد كان الصوفية الايرانيون على الخصوص أكثر من غيرهم وعيا بالرباط العميق الذي يشد الألوهية الى البحر : مظاهر الألوهية وتجلياتها كثيرة ومتعددة ومتجددة على الدوام⁽²⁸⁾ ، إنها تظهر وتختفي ، تجذب الصوفي تارة وتختفي عنه تارة أخرى . إن مظاهر الألوهية توجي بالتوتر والحركة الدائمة (والحركة قلق كما رأينا مع ابن عربي سابقا) . إنها الحركة المتجددة والمتوترة للوجود .. لكن وراء هذا التوتر وهذه الحركة المستمرة يكمن فضاء باطني ساكن وهادئ يعد بالطمأنينة والسكينة الأصلية التي ظل كل الصوفية يحملون بها : إنها سكونية الخلود الأبدي التي تحمل دفء الانتماء الى الأصل الالهي للروح الانساني . وتلك عموما هي الخصائص التي تكشف عنها صورة البحر : سطح البحر كله أمواج عديدة ومتوترة ، تظهر وتختفي ، تشد وتخف ، غير أنه خلف حركة الأمواج تختفي أعماق هادئة ودافئة تنمي الاحساس بالسكينة والارتياح . إن الهاجس الذي يختفي وراء ربط الألوهية بصورة البحر هو هاجس السكينة الأبدية التي كانت الحقيقة الانسانية عليها قبل ظهورها الوجودي . يصف جلال الدين الرومي الوجود الالهي بـ « البحر اللامكاني » الذي انبعثت

منه موجة تجلت من خلالها كل الصفات الالهية بكل جمالها وكمالها عبر العالم بمختلف موجوداته :

« قامت موجة فجأة من البحر اللا مكاني/ تلك الموجة التي انبعثت من مهابتها كل هذا الهياج/ كان ذلك الحبيب المبرز نفسه عن سره/ وتفشى سر فوقعت هذه الواقعة/ (...) وأراد أن يأتي بالأعيان الثابتة (= حقائق الموجودات عند الصوفية) من عالم العلم الى العيان (= الظهور الوجودي)/ فظهرت الذات والأسماء والنعوت غير المحدودة/ ثم تجلى حسنه على الروح الأعظم/ وتكوّن من ذلك العقل والنفس والعرش والفرش والسماء/ أراد أن يجلو نفسه في نظر نفسه كما هي/ فبرز المظهر الجامع حينما ظهر الانسان في العالم »⁽²⁹⁾.

إن ايجاد العالم - الذي وصفه ابن عربي بأنه انتقال من الكينونة الباطنة الى الكينونة الظاهرة - سيصبح عند جلال الدين الرومي انتقالا من سكون الأعماق المائية الهادئة للبحر اللامكاني الى الظاهر المتعدد والمتوتر كتعدد وتوتر الموج . إن حركة الحب الصوفي ستكون - تبعا لذلك - محاولة للاختفاء خلف الموج وصخبه . ولم تكن تجربة العشق الصوفي فقط غوصا في أعماق الألوهية ولكنها أيضا غوص في أعماق التاريخ : تاريخ الكون والنشأة مادام هذا الأخير هو تاريخ الایجاد الالهي والتجلي الالهي . يقول جلال الدين الرومي :

« نحن من العلا ونعلو/ نحن من البحر ونذهب الى البحر/ لسنا من هنا ومن هناك/ نحن من اللامكان ونسير الى اللامكان/ نحن سفينة نوح في طوفان نوح/ فلا جرم ان نسير بلا يد أو قدم . »⁽³⁰⁾

الفناء في البحر هو أيضا تلبية لنداء الريح التي تحمل في طياتها نسيم الأعماق . ولطالما اتخذ الصوفية من الريح - كما فعل العشاق العذريون - رسولا يحمل أخبار المحبوب ويذكرهم بنسمات النعيم الأصلي . وإذا كانت ريح العشاق العذريين تنزل من الفضاء ، فإن ريح العشاق الصوفيين تنبع من أعماق البحر . إنها لا توقظ المواعج وتنمي الذكرى وصورة الماضي فقط ، بل تجر أيضا نحو المنابع الأولى للحياة . يقول جلال الدين الرومي :

« تئن الريح وتناديك دائما/ اتبعني الى مجرى الماء/ كنت هواء وصرت ماء فأتيت/ حتى أنقذ العطشى من هذا السراب/ نطق تلك الريح كان كافيا/ لتصير ماء اذا ما أراحت النقاب . »⁽³¹⁾.

إنها تدعو الصوفي لكي يتحول الى قطرة ندى اوماء حتى تفتته امواج البحر وتأخذه بعيدا عن انغلاقه الذاتي وانفصاله . إن حركة العشق الصوفي لا يمكن أن تستقر إلا على ظهر امواج البحر لأنها الوسيلة الوحيدة التي تعيده الى القعر الهادئ . يقول شمس المغربي (صوفي إيراني من شعراء القرن 8 هـ) :

« فالعالم وكل ما فيه هو لأمواج البحر/ ويخرج البحر الأمواج من قعره الى الساحل/ إن قلبي الذي هو ساحل بحره اللانهائي/ محتاج دائما الى أمواج البحر/ فواعجبا من داء يكون الموج دواءه وعلاجه ! »⁽³²⁾

وهكذا ، إن الحنين الى البحر يترجم الحنين الى السر الغامض في أعماق الأصل الوجودي للانسان . ان البحر هو الملاذ الأخير الذي تتجذرفيه تجربة الحب و'لاغتراب الصوفيين ، لأن فضاء البحر متوتر يمكن اختراقه بالغوص في أعماقه . ولذلك ، كان فعل الغرق والفناء داخل الأمواج فعلا للحياة داخل الأعماق المائية . فضاء البحر - رغم توتره الظاهري - يعد بالخلود بخلاف فضاء الصحراء الرتيب والمتحجر الذي يفوح بحرارة الموت والاحتراق ويفتقر الى الماء ، مبدأ الحياة . إن فضاء الصحراء ليس له عمق . إنه السطح الذي لا باطن له . إنها الرمال المتقلبة التي تتحرك بشكل أفقي ، في حين أن حركة العشق الصوفي تتجه

نحو الأعماق : إنها تطلب الغوص في اتجاه الظلمات والظلال المائية (هذا لا ينفي طبعاً توق الصوفية الى التسامي في اتجاه الأعالي) . إن الفضاء الصحراوي يستبعد الانسان لأول مرة ، إنه غير مضياف ، عدواني ، وبذلك كان أكبر عائق أمام الذوبان في الأصل الالهي . يقول جلال الدين الرومي : « قلتكن روحي فداء للبحر/ فإن هذا البحر منحني دية دمي . »⁽³³⁾ . البحر يقوي الحنين الى الأصول والبداية ويدفع الى الحلم . إن مياه البحر تعد بالاطمئنان المفقود لأنه خلف الحركة المستمرة للموج تختفي الراحة الأبدية ، بخلاف رمال الصحراء وكتبانها المتوجة التي تمحو كل علامة وكل طريق حتى علامة الانسان ، وتحرق بحرارتها كل نفس حتى نفس الحياة . يضيف جلال الدين الرومي :

« يطلبون هذه الصور بينما المعاني مثل البحر/ فاترك أنت هذه الصور وضع القدم في البحر/ اتجه الى البحر فانك وليد السمك/ كيف وقعت كالشوكة في الصحراء/ فأولى مكان بك هولجة امواج البحر/ البحر وحداني وليس من قبيل الزوج والفرد/ ولؤلؤه وسمكه ليس إلا الموج »⁽³⁴⁾ .

غير أن صورة البحر لا تكشف عن اطمئنان الصوفي بأمل العودة الى أصله الالهي ، بل تكشف أيضاً عن قلقه تجاه إمكانية هذه العودة ، الشيء الذي يعني قلقه تجاه الأبحار وتجربته في الحب : كيف يمكن الاستقرار في البحر ؟ ذلك هو السؤال الذي يختفي أيضاً وراء صورة البحر . يقول جلال الدين الرومي :

« ذهب الوقت الذي كنت أنا مبتهجا بعشقتك فيه / بسبب عشقك لا أتذكر عشقي / جاءت الأسباب والعلل عندي كالريح / كيف يمكن إقامة البناء من طين وتين على البحر ؟ »⁽³⁵⁾

ذلك هو السؤال الذي ينبع من وعي الصوفي بتعدد عناصر وجوده : إنه ليس روحاً فقط ، بل جسد أيضاً . وإذا أمكن الروح العودة الى أصلها الالهي الأزلي ، فهل يمكن للجسد - المكون من طين وتراب - أن يستقر في أعماق البحر أيضاً كالروح ؟ إن موج البحر لا يسمح باختراقه إلا لعنصر الروح الذي يمكن أن ينساب مع اندفاع الريح نحو الأعماق المائية ... أما الجسد الترابي ، فإنه سيضطدم لا محالة بلجة الأمواج . ولذلك ، كان السؤال حول الأصل الوجودي للجسد ملازماً للسؤال حول الأصل الوجودي للروح الانساني . إن ما يطلبه العاشق الصوفي هو انحلال العناصر المكونة لوجوده في هذا العالم - عالم الاغتراب - وعودة كل عنصر الى أصله الوجودي . وإذا أمكن للروح اختراق طريق الأعماق المائية ، للبحر ، فإن الجسد أيضاً يطلب عودته الى أصله ، ولن يكون ذلك الأصل في الوعي الصوفي سوى الطبيعة ، وبالتدقيق الأرض ، « الأرض الصبور القابلة الثابتة الراسية - كما يقول ابن عربي - (...) فانها الأم التي منها أخرجنا واليها نعود . »⁽³⁶⁾ تقابل البحر والأرض صورة رمزية للتقابل بين الروح والجسد . وبذلك ، كان يستحيل على الوعي الصوفي أن يفكر في البحر دون التفكير في الأرض الطبيعية .. وبين الأرض والبحر يشتد الوعي الصوفي بالانقسام ويتضح الحنين الى الأصول ...

3 - الطبيعة

تري الباحثة « ماري بونابارت » في دراستها لـ « ادغار بو » - حسب ما أورده « غاستون باشلار » بأن هناك أغنية عميقة تشد الانسان الى البحر . ويبدو أنها ليست أغنية الموج لأن حركة الموج تثير الصخب والهياج . إنها - في نظرنا - أغنية عرائس البحر التي لم تلد الانسان حتماً ، ولكنها - مع ذلك - تقدم المثال النموذجي للحسن والجمال

الأنثوي الأسطوري (= الحيواني - الانساني) . إن الانجذاب نحو البحر انجذاب نحو ما هو بدائي وسري في الوجود الانساني .. سر البحر - الالهية هو سر الجمال البدائي السحري المتوحش ... إنه سر الأمومة المنبع الحيوي للروح . لكن الانجذاب نحو البحر ليس هو الوحيد الذي يوقظ الحنين الى الأنوثة الأصلية للانسان ، إن الطبيعة أيضا تقوي ذلك الحنين وتجذره ، لأنها المنبع الحيوي للجسد الانساني - حامل الروح - . ويبدو أن شرط عودة الروح الى أصلها الالهي هو تفتت الجسد وعودته الى أصله الطبيعي . ولكن ، كيف نفسر حب الطبيعة لدى المتصوف الاسلامي ؟

قد نقتنع مؤقتا بالتفسير الفرويدي الذي يعتبر - حسب « باشلار » - أن كل أشكال الحب تستمد مبدأها من حب المرأة - الأم . وعلى هذا الأساس ، سيكون حب الطبيعة مجرد تصعيد لحب المرأة أو للرغبة المكبوتة تجاه المرأة - الأم . إن الطبيعة بالنسبة للانسان الراشد هي استعادة أو إسقاط - على مستوى الوجدان والانفعالات الانسانية - لصورة المرأة - الأم⁽³⁸⁾. قد يكون هذا التفسير مغريا ومقنعا ، وقد يفتح على عوالم دفيئة في لاشعور الانسان . ومع ذلك ، فانه يثير بعض التردد والحذر بصدد فهم النصوص الصوفية التي نحن بصدد تحليلها . وبالفعل كيف نفسر تلازم الحب الجنسي للمرأة لدى المتصوف الاسلامي (لم نتمكن من عرض الحب الصوفي للمرأة في هذا المقال لظروف تقنية محض ، ويمكن للقارئ أن يرجع الى دراستنا التي خصصناها لتصوف محيي الدين بن عربي بعنوان : « الكتابة والتجربة الصوفية » ، طبعة منشورات عكاظ - المغرب 1988) والحب المتعطش للطبيعة والالهية ؟ إن الكبت يفسر دائما عناصر غائبة حاضرة في اللاشعور الانساني - الاجتماعي أو الفردي - . ولذلك ، سيكون حب الطبيعة تعويضا لحب المرأة الغائب المكبوت . غير أن هذا الأخير حاضر في وعي الصوفي الذي يعتبر العلاقة بالمرأة علاقة بالسر الالهي المتجلي عبرها . واذن ، فان أطروحة الكبت الجنسي لن تفسر لنا بما فيه الكفاية حب الطبيعة والأرض لدى المتصوفة الاسلاميين المتأخرين . ان الأمر يتطلب - في رأينا - إعادة فحص النصوص الصوفية قصد اكتشاف عناصر أخرى غير عنصر الكبت الجنسي حتى نكشف دلالات الحب الصوفي للطبيعة . إننا لا ننفي مطلقا ارتباط صورتنا الطبيعية والأرض وصورة المرأة ، وهو ارتباط حاضر بشكل جلي داخل النصوص الصوفية (كما هو حاضر في كل الثقافات الدينية والأسطورية القديمة) . ولكن ، مانود إثباته هو أن عنصر الكبت لا يفسر لنا بشكل مقنع ذلك الارتباط ولا يكشف لنا عن أبعاده العامة التي ترتبط في نظرنا بعمق أسطوري يتجاوز اللاشعور الفردي ، عمق يسكن تجربة الفناء الصوفي ويتخللها عبر كل تفاصيلها . وبالفعل ، إن علاقة الصوفي بالطبيعة لا تتم على مستوى الحلم والتخيل حتى يمكننا تأكيد أطروحة الكبت الجنسي ، وتبعا لذلك تصعيد الرغبة المكبوتة . إنها بالعكس علاقة معيشة وممارسة عبر حياة الصوفي بكاملها . لقد فضل الكثير من الصوفية حياة السفر الدائم داخل الطبيعة والانزواء بين أركانها حتى يتمكنوا من رصد مظاهر الجمال الالهي . إن الطبيعة ليست مجرد أشياء وموضوعات جامدة ، بل هي جسد حي يجول فيه الصوفي لأنه يذكره بالعهد القديم : العهد الذي كانت فيه الحقيقة الانسانية (التي يرمز لها الصوفي بـ « آدم ») متواجدة في النعيم الالهي تنعم بالقرب من أصلها الالهي . يقول ابن الفارض :

فياحبذا ذاك الشذى حين هبّت
أحاديث جيران العذيب فسرت
بها مرض من شأنه براء علتني
حديثه عهد من أهيل موذتي⁽³⁹⁾

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتني
سرت فأسرت للفوائد غدية
مهيمنة بالروض لدن رداؤها
تذكرني العهد القديم لأنها

إنه الخلد الأصلي الذي ظل حاضرا في وعي الصوفي . إن حب الطبيعة لدى الصوفي ظل محكما بصورة مزدوجة : صورة الطبيعة الترابية التي ظل الصوفي طول حياته يتجول عبر مشاهدتها التي تذكره بالجمال المطلق ، كما تذكره بالعهد القديم قبل النزول الى هذه الطبيعة الترابية . وهناك صورة الطبيعة المثالية التي تطابق في وعي الصوفي عالم الخلد الأصلي . ولعله لهذا السبب نفهم طابع الازدواجية والمفارقة التي ظلت تحكم حب الصوفي للطبيعة تماما كما حكمت حبه للالوهية : فهو مفتتن بجمال الطبيعة الأرضية أو الطينية . وهذا الافتتان قد يمتلكه أحيانا حتى يستغرق كل مشاعره ، يقول ابن الفارض :

وإن فتن النساءك بعض محاسن لديك فكل منك موضع فتنتي⁽⁴⁰⁾

.... غير أنه وراء هذا الافتتان يختفي حنين تراجيدي حزين الى طبيعة أخرى مثالية تعتبر الطبيعة الأرضية ظلا لها ، يقول جلال الدين الرومي :

« إننا بجمالنا كنا أجزاء آدم / وسمعنا تلك الألحان ونحن في الجنة / ولو أنه قد انصب علينا الماء والطين / في وقت ما علق بخاطرنا قليل مما كان .. »⁽⁴¹⁾.

وهو حنين يخرق ما يقرب من ثلثي ديوان ابن عربي « ترجمان الأشواق » . إن كل صوت من أصوات الطبيعة ينمي ذلك الحنين ويذكر بنغمات الموسيقى الخالدة لعالم الخلد التي مازالت تتردد اصداؤها في سمع الصوفي ، وقد يفسر هذا ميل الصوفية الى الرقص والموسيقى ، وتطوير أكابرهم لحاسة « السماع » ، وهي حاسة متفردة واستثنائية تربط الإدراك السمعي بطاقة وجودية هائلة قادرة على استنكاه خبايا كل صوت من أصوات الطبيعة . إن السماع نوع من الاحساس الفني الذي يجذر في الصوفي حب الطبيعة ومحبة الموسيقى الخالدة ، وهذا ما يفسر أيضا تعاطف الصوفي مع كائنات الطبيعة وبالأخص تلك التي تذكره بأصوله كالحمائم وهذيلة . وهكذا إن حب الطبيعة مشوب باحساس تراجيدي تجاه الأرض التي تحتضن الأجساد دون تدمير ، هذه الأرض التي كانت « بولادتها للانسان - كما يرى جورج باطاي - تمارس موتها الخاص ، لقد كانت تعطي الكينونة لذلك الكائن الذي شكلت ولادته موتها الخاص . »⁽⁴²⁾ . وبناء على ذلك ، كانت عودة الجسد المنقسم الى أصله الترابي الطبيعي انعاشا جديدا لذلك الأصل . وإذا كانت ولادة الجسد الانساني مؤشرا على موت الطبيعة - الأم ، فإن الحب الصوفي للطبيعة سيكون مؤشرا على فناء الانسان واستعادة الطبيعة للحياة ، حياتها الأصلية البدائية . إن حب الطبيعة - بهذا المعنى - يشكل حركة تسير ضد سيولة الزمن وتقلب منطق الحياة : فالولود هو الذي يمارس الولادة واللاحق هو الذي يمنح الحياة للسابق . غير أن فناء الجسد الصوفي داخل أرضه الطبيعية لا يعني موته المطلق ، بل يعني تجديد حياته داخل أعماق الأرض . لقد ارتبطت صورة الأرض في الوعي الصوفي بصورة الأعماق أيضا كصورة البحر . وربما كان البحر والأرض معا يمتلكان نفس الخصائص : إن ما يريده الصوفي فيهما هو عمقهما الذي يفور بالحياة لأنه يمتد حتى المياه العميقة . إن ما يربط الأرض بالبحر هو الماء مبدأ الحياة . يقول ابن عربي : « والماء في نفسه روح (...) فالماء أصل الحياة في الأشياء . »⁽⁴³⁾ . غير أن ما يجذب الصوفي في الماء والحياة هو الحب ذاته . وهنا أيضا سيتحول حب الصوفي للعمق المائي للأرض وللحياة الى حب للحب ذاته تماما كما رأينا في حبه للالوهية . يضيف ابن عربي : « أعلم أن الحب سر الحياة سري في الماء . فهو أصل العناصر والأركان (...) وما تم شيء إلا وهو حي (...) فكل شيء الماء أصله . »⁽⁴⁴⁾.

واذن ، فان حب الطبيعة هو عبادة لسر الحياة ، وغالبا ما يرتبط في وعي الصوفي فعل السجود في الصلاة بفعل العودة والفناء في الأصل . إن العلاقة بالطبيعة تمزج بين العبادة والحب وموت الذات . يضيف ابن عربي : « ... السجود من كل ساجد مشاهدة أصله الذي غاب عنه حين كان فرعا عنه . فلما اشتغل بفرعيته عن أصليته قيل له : اطلب ما غاب عنك ، وهو أصلك الذي صدرت . فسجد الجسم الى التربة التي هي أصله ، وسجد الروح الى الروح الكل الذي صدر عنه . »⁽⁴⁵⁾

ان شرط هذه العودة هو الموت : انفصال الروح عن الجسد . ومع ذلك ، ليس ذلك الموت سوى انتعاش بالحياة الخالدة ، لأن ما يطلبه الصوفي في الأرض هو سر الخلود : إنه الماء . ولعله لهذا السبب امتاز الحب الصوفي بخاصية فنية عنيفة هي الاحساس بالاقتلاع والغصب القسري عن أصوله . إن هذا الاحساس بالاقتلاع سيجذر الوعي التراجيدي وسيفجره في قالب شعري قلما نجده عند غير الصوفية من الشعراء . وقد وظف أغلب الصوفية كثيرا من الصور الشعرية والأشكال الفنية السائدة في ديوان العرب ، أهمها صور الطلل والبكاء على الماضي البعيد . غير أن ذلك التوظيف أضفى على تلك الصور المتداولة بعدا عنيفا وأكثر قوة وتوترا . فعلاقة الصوفي بمشاهد الطبيعة مثلا ليست علاقة بسيطة يحكمها بعد زمني واحد بل هي علاقة مفارقة ومزدوجة : فالطبيعة تبدو تارة وضاعة حسناء وجميلة .. وأحيانا أخرى تبدو محطمة كتحطم الأطلال التي ظلت تحكي عن ماض بعيد انقضى وربما لن يعود . هذه الازدواجية تعكس في الحقيقة ازدواجية الشاعر الصوفية وتناقضها الذي أكسبها بعد فنيا قويا . وقد تجلّى هذا البعد الفني بشكل أكثر لدى الشعراء الصوفية الايرانيين أمثال « السنائي الغزوي » (ت 525 هـ) و « حافظ الشيرازي » (من صوفية القرن 8 هـ) وفريد الدين العطار (ت 627 هـ) وغيرهم .. غير أن أكثرهم شاعرية ورقة أشعار جلال الدين الرومي الذي كان - فيما يبدو - أكثرهم إحساسا بالانفصام عن الأصول والاقتلاع والغصب . ولذلك كان حنينه أكثر شدة وحزنا وتحطما في الوقت نفسه .

يفتح جلال الدين « مثنويه » بالأبيات التالية :

« استمع الى الناي كيف يحكي / ويشكو آلام الفراق / منذ أن اجتزوني من منابت القصب / بكى الرجال والنساء من تصبري / أريد صدرا ممزقا من لوعة الفراق / حتى أبته ألم الهجر والاشتياق / كل من وقع بعيدا عن أصله / يطلب أيام وصله . »⁽⁴⁶⁾

إن جمال هذا الشعر لا يكمن في وصفه الدقيق للاغتراب الذي يمزق وجود الصوفي أو في العنف الباطني الذي يتخلله ، ولكن أيضا في الصورة الرمزية التي يوظفها جلال الدين الرومي والتي تستجمع بشكل فني مثير جدا عناصر الحنين واتجاهاته المتباينة : إنها صورة الناي .

فالناي هو الصورة التي تكشف عن عشق الصوفي وتمزقه الوجودي ، وكل من لا يفهم حديث الناي لن يفهم حتما حديث الصوفي . هناك تلازم شقي بين حديث الصوفي وبين حكاية الناي : إنه الجنون ، جنون العشق والانفصام . الناي عنصر طبيعي مقطوع من القصب . والقصب تمتد جذورها في أعماق الأرض الطبيعية لتمدّج بالتراب والماء ، والماء مبدأ الحياة والحب . ولذلك كان الناي القصبي الذي امتص منذ الأزل عناصر الحياة والماء والحب أكثر إحساسا بالاقتلاع القسري والتمزق . إن تمازج الماء والحياة والحب يعود من جديد ليظهر في هذه الصورة المركبة التي تحكي عن تاريخ الانفصام : انفصام الناي (رمز الجسد الصوفي) عن جذوره الطبيعية .

غير أن الناي القصبي ليس عنصرا طبيعيا فحسب ، ولا يحكي عن الاقتلاع الطبيعي فقط ، ولكنه أيضا يمتد في اتجاه السماء ويظل مشدودا الى الالهوية . إن الناي القصبي يريد الأعماق الأرضية والسماوية معا . ولذلك كانت صورة الناي أكثر من غيرها إشارة الى الانقسام المزدوج والمركب : عن الطبيعة وعن الالهوية . لقد اجتزّ من منابت القصب بالعنف والقسر ولم يختر بالتالي هذا الاجتزاز ؛ يضيف جلال الدين الرومي :

« إنني ما أتيت برأيي هنا حتى أذهب بنفسني / فالذي جاء بي عليه أن يعيدني إلى وطني . »⁽⁴⁷⁾

ولا ينعكس تحطم الصوفي بفعل الاحساس بالاقتلاع على حياته الخاصة ووعيه الوجودي ، بل أيضا على علاقاته بالآخرين : إنهم مستلبون بأفقههم القريب ، ولذلك لا يفهمون عمق الحكي الصوفي ، أي عمق التجربة العشيقية :

« لقد نحت في كل واد / وأصبحت قرين التمساء والسعداء / ظن كل واحد أنه صار صديقي / بيد أنه لم يقف على ما يكنه قلبي / ليس سري بعيدا عن أنيني / غير أنه ليس للعين ولا للأذن ذلك النور . »⁽⁴⁸⁾

إن حزن الصوفي ليس حزنا منعزلا ، بل هو حزن كل عناصر الطبيعة : إنها تحكي عن تحطمه الخاص لأنها الوحيدة التي تفهم حكاية الناي . ولم يكتف الصوفية بمشاهد الطلل الدارس ، بل وظفوا أيضا صورا فنية أخرى سائدة في الشعر العربي أهمها سجع الحمام ، وهي صورة سادت لدى الشعراء العذريين الذين عانوا من بعد الحبيبية . أكيد أن ذلك التوظيف الصوفي يحمل آثار وترسبات الشعر العذري الفنية والوجدانية ، ومع ذلك فإن الصوفي يكسب هذا الشكل الفني أبعادا جديدة : فشجو الحمام مجرد نغمة جزئية من أغنية الطبيعة الحزينة التي تحكي حكاية الناي . بهذا المعنى لن يصبح الصوفي وحده هو الذي يحكي عن انفصامه الذاتي عن أصله الطبيعي ، بل ستصبح الطبيعة ذاتها - عبر شجو الحمام - تحكي ذلك الانقسام وتشارك الصوفي أشجانه : إنها تفضح حزن الصوفي وتظهر ما لم يستطع إظهاره .

يقول ابن عربي :

ألا يا حمامات الأراكاة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني
ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفي صباباتي ومكنون أحزاني

ويضيف :

أطارج كل هاتفة بأك على فنن من أفنان الشجون
فتبكي إلفها من غير دمع ودمع الحزن يهمل من جفوني
أقول لها وقد سمحت جفوني بأدمعها تخبر عن شؤوني
أعندك بالذي أهواه علم وهل قالوا بأفياء الغصون⁽⁴⁹⁾

إن المطابقة بين حديث الصوفي وبين حديث عناصر الطبيعة يرمز للحلم الصوفي في عودة الجسد الى أصله الطبيعي . وكثيرا ما تصبح وحدة الاحساس بالالم والحزن بين الصوفي والحمام وبين عناصر الطبيعة الأخرى دليلا على وحدة الاحساس بالانقسام بين الجسد وأصله الترابي ... وهكذا ، إذا لم يستطع الناس فهم حديث الناي - الصوفي الذي يحكي عن الاقتلاع القسري ، فإن الطبيعة وكائناتها هي التي تستطيع فهم ذلك الحديث ، لأنها

هي ذلك الأصل . وربما لهذا السبب اختار الصوفي حياة الهامش الاجتماعي ، وفضل الاغتراب بين أحضان الطبيعة لأنها هي التي تفهم حديثه بل هي التي تنطق بذلك الحديث . إن اغتراب الصوفي عن أصوله يضعه في اغتراب من نوع جديد : انه الاغتراب عن الآخرين ، اغتراب الحكمي الصوفي والتجربة التي يحكي عنها . ولكي نفهم عشق الصوفي وصيحاته الفنية ، يجب أن نرتقي إليها وأن نحترق بلوعتها داخل وجداننا ، الأمر الذي يبدو - في نظر البعض - مستحيلا . ان شرط الاستجابة للحكاية الصوفية هو الألم والمعاناة حتى نرتقي الى ألم الناي ومعاناته .. وذلك هو الدرس الذي ستستفيده الرومانسية الألمانية من التجارب الصوفية القديمة في الثقافة الانسانية ، يقول « نوافليس » : إننا نهرب من الألم لأننا لا نرغب في الحب . وينبغي على من يحب أن يحس بشكل أبدي بالفراغ (= بالانفصام) الذي يحيط به ، وأن يبقى على جرحه مفتوحا . «

لقد كانت الايروتيكية الصوفية تراجيدية في عمقها لأنها تفتح نحو الفناء والموت . وإذا كان من أمر يشغل الصوفي ، فهو الخوف من عدم تحقق هذه الغاية . وعلى العموم ، صورة الناي ليست صورة شعرية بسيطة مبتذلة ، ولكنها ذات بعد أسطوري عميق : إنها تحكي عن سر الصوفي نفسه ، أي عن تاريخ الانفصام وتجسد ذلك التاريخ ، وتثير الاشتياق وتدفع نحو الجنون لأن الجنون يجمع بين البحث عن الأصول المفقودة وبين رحلة التيه . يقول جلال الدين الرومي :

« إن الناي يتحدث عن الطريق الدامي / كما يتحدث عن قصص عشق المجنون . »

تلك هي قصة الناي ، وتلك هي قصة حب الطبيعة عند الصوفي ... قصة الجسد المنفصم الذي يتكلم بصدق وإخلاص عن معنى الأرض على حد تعبير « نيتشه » (Nietzsche) ، عن الأم التي تعطي الحياة والحب وتمتصهما أيضا . دورة الحياة الانسانية من الولادة الى الموت محكومة بالأرض الطبيعية ، الأرض التي كلما حاول الانسان تطوير ذاته والاستقلال عنها ، كلما انغرس في عمقها كما ترى « لو أندرياس - سالومي » (Lou Andreas - Salomé) . تلك هي قصة الجسد المنفصم ، ولكنه مع ذلك صحي لأن الاحساس التراجيدي ليس إحساسا مرضيا إذ لا ينبع عن تصور أخلاقي للوجود كما نجد نجد عند الغنوصيين الذين طابقوا بين الوجود وبين الشر المطلق .

هو امش

* - يلخص هذا المقال جزءا من كتاب ألفه الكاتب حول « الكتابة والتجربة الصوفية » (نموذج محيي الدين بن عربي) - منشورات عكاظ - المغرب - 1988 -

(1) G. Bataille : les larmes d'Eros (Paris, 10/18, 1961, P.94-)

(2) G.Bataille : L'érotisme «(Ef: Minuit- Paris, 1957, P. 38 et P. 278)

(3) Denis de Rougement : l'amour et l'occident - (Paris , Ed . 10 18, 1972 - P.155 - et P.180)

(4) تجربة الفناء الصوفي تجربة معقدة ، وقد لاحظنا - في دراستنا المشار إليها سابقا - أن العديد من الدراسات التي أرخت للتصوف قد اختزلتها لعناصر جزئية ومغلوبة أحيانا ، خصوصا حينما يتم ربطها بمفهوم الاتحاد أو الاتصال الذي يتم بين الذات الانسانية الصوفية وبين الذات الالهية . لقد حاولنا ان نبيرزمن

خلال نصوص الصوفية انفسهم خطأ هذا التصور مؤكدين على أن الفناء الصوفي في مفهومه الضيق لا يعني فناء انطولوجيا للذات الإنسانية الصوفية ، وإنما هو الشعور أو الوعي بالذات في مقابل طغيان الاحساس بقيمة الجمال الكوني الذي يعتبره الصوفية تجلياً أو انعكاساً للجمال الإلهي المطلق . ولهذا ، حاولنا توسيع مفهوم الفناء الصوفي معتبرينه تجربة انطولوجية متفردة تحتوي على عناصر أهمها الاغتراب والنزعة الإيروتيكية والكتابة الإبداعية . وقد خصصنا فصلاً كاملاً لتحليل هذه العناصر في كتابنا السابق الذكر .

5 - نيكلسون : في التصوف الإسلامي وتاريخه - ترجمة أبي العلا عفيفي (1947 - بيروت - ص : 119)

(6) قاسم غني : تاريخ التصوف في الاسلام - ترجمه عن الفارسية : صادق نشأت (مكتبة النهضة المصرية - ص : 278) ويجب ان نشير الى أن أهمية هذا الكتاب لا تنبع من كونه دراسة مطولة عن التصوف ، ولكنها داخل اللغة العربية . ولذلك ، فالكاتب في نظرنا ليس مجرد دراسة في التصوف ، بل إنه أيضاً يجمع بين دفتيه ديواناً مطولاً لأحسن نماذج الشعر الصوفي الفارسي التي انتقاهما الدارس باتقان . ولذلك ، اعتمدنا عليه كثيراً فيما يخص أشعار جلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وغيرهما من الشعراء الصوفية الفارسيين .

(7) الرسالة القشيرية (طبعة مصر - 1966 - ص : 248)
(8) الهجويري : كشف المحجوب - ترجمته عن الفارسية وعلقت عليه : إسعاد عبد الهادي قنديل - (دار النهضة العربية - بيروت - 1980 - ص 554)

(9) تاريخ التصوف في الاسلام - ص . 144 .
(10) يعتبر الصوفية أن الوجود الإنساني مؤسس على الاغتراب : اغتراب وجودي وهو الناتج عن انتقال الكينونة الإنسانية من حالتها الباطنة داخل العلم الإلهي الى وجودها في العالم الطبيعي ، واغتراب اجتماعي وهو الناتج عن هجرة الإنسان الصوفي المكان الاجتماعي - مكان الصراع المذهبي - والتجوال داخل المكان الطبيعي تأملاً لتجليات الجمال الإلهي المطلق .

(11) ديوان ابن الفارض (المكتبة الثقافية - بيروت - ص : 27 (من الثانية الكبرى) .

(12) Platon : Le Banquet (Paris , Flammarion , 1964 - P. 658 - 660)

(13) D. de Rougemont : op. cit. B. 70 « 71

(14) الفتوحات المكية : ج 3 - ص : 449 - دار صادر - بيروت .
(15) المرجع السابق نفسه .
(16) الفتوحات المكية : ج 2 - ص : 113 .
(17) الفتوحات المكية - ج 4 - ص : 368 .
(18) فصوص الحكم - ج 1 - ص : 203 - 204 - تحقيق أبي العلا عفيفي - دار الكتاب العربي

(19) Bataille : l'Erotisme ... p. 18-19 .

(20) المرجع السابق - ص : 25 .

(21) R. Caillois : l'homme et le sacré . (Paris , Gallimard, 1963, p. 42-43)

(22) ديوان ابن الفارض : ص 38 - (من الثانية الكبرى) .

(23) المرجع السابق - ص : 37 .

(24) المرجع السابق - ص : 32 .

(25) عبد الكريم الجيلي : الإنسان الكامل ... تصحيح السيد راجي غفر المساري (مصر 1304 هـ ج 1 - ص : 19)

(26) الفتوحات المكية : ج 2 - ص : 322 .

(27) تاريخ التصوف في الاسلام - ص : 175 .

(28) فكرة التجلي فكرة أساسية في التصوف ومفادها أن الذات الإلهية تلا تعرف من طرف الإنسان ، وكل ما يمكن للإنسان أن يعرفه هو تجليات معاني الألوهية عبر العالم والإنسان - ولذلك كانت المعرفة تأويلًا وكشفًا للعالم . هذه التجليات متجددة باستمرار ، ولذلك كانت معارف الصوفي متجددة تبعاً لذلك .

(29) المرجع السابق - ص : 152 .

(30) المرجع السابق - ص : 154 - 155 .

(31) المرجع السابق - ص : 256 .

(32) المرجع السابق - ص : 783 .

(33) المرجع السابق - ص : 843 - (من الهامش) .

- (34) المرجع السابق - ص : 410 - 411 .
- (35) المرجع السابق - ص : 843 .
- (36) الفتوحات المكية : ج 2 - 455 .
- (38) المرجع السابق نفسه .
- (39) ديوان ابن الفارض - ص : 17 (من قصيدة : نعم بالصبا ...)
- (40) المرجع السابق - ص : 28 - (من الثانية الكبرى) .
- (41) تاريخ التصوف في الاسلام - ص : 561 .
- (42)
- (43) الفتوحات المكية - ج 1 - ص : 331 .
- (44) نصوص الحكم - ج 1 - ص : 170 .
- (45) الفتوحات المكية - ج 2 - ص : 101 .
- (46) تاريخ التصوف في الاسلام - ص : 159 .
- (47) المرجع السابق - ص : 157 .
- (48) المرجع السابق - ص : 159 .
- (49) ترجمان الاشواق - ص : 144 (دار بيروت للطباعة والنشر - 1980)